



Yonec, une nouvelle vengeance du fils de le veuve?

Jean-Louis Benoit

► To cite this version:

Jean-Louis Benoit. Yonec, une nouvelle vengeance du fils de le veuve?. Lignes et lignages dans la littérature arthurienne, Apr 2005, x, France. p. 153-164. hal-00936374

HAL Id: hal-00936374

<https://hal.science/hal-00936374>

Submitted on 25 Jan 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Yonec, une nouvelle vengeance du fils de la veuve ?

On connaît le schéma narratif du célèbre lai de Marie de France, *Yonec*. Un puissant vieillard a épousé une jeune fille. Le vieux jaloux enferme sa jeune épouse dans une tour pendant plus de sept ans. Celle-ci dépérit jusqu'au jour où elle appelle de ses vœux la venue d'un ami de cœur. Elle est exaucée. Un oiseau rapace apparaît, s'introduit dans sa chambre et se métamorphose en un beau chevalier. Celui-ci la rassure et demande à être son ami. La dame accepte pourvu qu'il lui prouve qu'il croit en Dieu. Le chevalier oiseau lui prouve sa foi en récitant son *credo*, en se métamorphosant en la dame et en communiant. Ils deviennent amants. Un jour, le mari s'en aperçoit et tend un piège à l'oiseau. Il le blesse grièvement. Le chevalier est mourant, il console la dame en lui disant qu'elle est enceinte et que leur enfant, Yonec, le vengera. La dame cherche à rattraper son ami ensanglanté qui a rejoint sa merveilleuse cité. Pour cela, elle a traversé une montagne, a pénétré dans une cité d'argent sans rencontrer personne, puis a trouvé trois chevaliers dans trois chambres différentes. Le dernier est son ami qui agonise. Il lui donne un anneau qui la protégera de son mari en effaçant tous les événements de sa mémoire. Il lui donne aussi une épée qu'elle devra transmettre à son fils quand il sera devenu un preux chevalier. Sur sa tombe, elle lui racontera l'aventure et il vengera son père en tuant son beau-père. C'est ce qui se produit, lors d'une fête, pendant la visite d'une abbaye. La mère révèle à son fils son histoire sur la tombe de son père. Yonec coupe la tête de son beau-père. Il devient le seigneur de Caerwent.

Ce conte folklorique constitue-t-il une des formes celtiques du mythe du fils de la veuve? Quel est ce mythe, quel est son sens? « Le fils de la veuve » par excellence est évidemment Perceval¹. C'est à partir du texte de Chrétien que nous dégagerons la forme courante et la signification possible du mythe. Pour en vérifier la portée, nous le confronterons au texte de Marie.

Evidemment, nous ne donnerons pas au terme de «mythe» le sens trivial de légende située dans une époque lointaine et imprécise. Le mythe est un récit, parfois voilé, qui raconte une histoire mettant en scène des dieux et des héros. Cette histoire a valeur explicative. Elle est initiale et rend compte de la condition humaine. C'est ainsi que le définit Mircea Eliade dans plusieurs ouvrages, en insistant sur son caractère de modèle sacré exemplaire : «Le mythe raconte une histoire sacrée, c'est-à-dire un événement primordial qui a eu lieu au commencement du temps, *ab initio*. Mais raconter une histoire sacrée équivaut à révéler un mystère, car les personnages du mythe ne sont pas des êtres humains: ce sont des dieux ou des héros civilisateurs, et pour cette raison leurs *gesta* constituent des mystères. L'homme ne pouvait pas les connaître si on ne les lui avait pas révélés. Le mythe est donc l'histoire de ce qui s'est passé *in illo tempore*, le récit de ce que les dieux ou les êtres divins ont fait au commencement du temps. Dire un mythe, c'est proclamer ce qui s'est passé *ab origine*. Une fois dit, c'est-à-dire révélé, le mythe devient apodictique : il fonde la vérité absolue².»

Plus précisément, le mythe qu'on se propose d'étudier serait initiatique, c'est-à-dire qu'il raconte comment un héros fonde son identité en passant par une série d'épreuves, une « initiation » qui non seulement l'éduque, mais lui fait découvrir un niveau supérieur d'existence spirituelle, de compréhension du monde et de connaissance, lui révélant une réalité jusque là cachée. Cette initiation est ritualisée. Elle suppose un ou plusieurs initiateurs. L'initiation peut être seulement sociale, mais le plus souvent elle a en même temps une signification religieuse. Elle est volontiers secrète, excluant les non initiés, réservant aux seuls membres une part du sens qu'elle transmet. Le langage du mythe, comme celui du rite, est un langage symbolique, grâce auquel on désigne des réalités sacrées, difficilement accessibles et nécessitant une interprétation. Distinguons aussi le mythe, qui est le récit proprement dit,

¹ *Le roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. William Roach, Genève, Librairie Droz, 1959, v. 74.

² M. Eliade, *Le sacré et le profane*, traduction française, Paris, éd. Gallimard, 1965, p. 84-85.

mettant en scène, par exemple un héros affrontant des difficultés, voyageant à la recherche de tel objet ou de tel personnage et le rite initiatique proprement dit qui est constitué de l'ensemble des pratiques, souvent organisées en une cérémonie, par lesquelles l'initié est introduit dans le monde du sacré : signes, gestes, objets, paroles, codifiés en un rituel. Le rite peut être l'actualisation, la répétition du mythe. Une même vérité religieuse sera exprimée tantôt par le rite, tantôt par le mythe. Elle est formulée également par la croyance. Georges Dumézil nous a accoutumés à ces trois facettes du religieux. Il peut arriver que seule subsiste une de ces trois formes. Elle suffira à reconstituer les deux autres. Evidemment tout mythe, tout rite, n'est pas initiatique. Ils le deviennent, lorsque l'initié reçoit son enseignement par une suite d'événements, d'actes, de faits et de discours que d'abord il ne comprend pas. C'est cette technique du dévoilement progressif, par degré, qui fait dire à Pierre Gallais que l'itinéraire de Perceval est le modèle d'une initiation: «jamais candidat à l'initiation ne fut conduit les yeux mieux bandés et les oreilles mieux bouchées³». Le lecteur, et peut-être même l'auteur, ignorent le sens des événements et des personnages, d'où l'impression de mystère qui se dégage de l'initiation. Le terme de mystère devant lui aussi être pris au sens fort de sacré et de secret à la fois. Si le mythe contient de même un sens caché au profane et susceptible d'être dégagé par une lecture avertie réservée à quelques uns, on peut parler à son sujet de contenu ésotérique. Il y a un sens obvie et trivial du récit et «un plus haut sens⁴», comme l'écrira Rabelais, un sens caché, porteur d'un savoir sur soi et sur le monde, que l'initié commencera à saisir. Les religions à mystères de l'Antiquité fournissent des exemples de ce mode de pensée. Les rites qu'elles proposent trouvent leur équivalent dans les mythes qui leur correspondent (par exemple le mythe de Prométhée pour les mystères d'Eleusis⁵). Un autre courant de pensée, à certains égards voisin, a prétendu fonder le salut sur la révélation de cette connaissance cachée sur le divin dans les diverses religions (y compris le christianisme). Il s'agit de la Gnose (*gnosis* en grec signifie connaissance). L'initié acquiert une connaissance ésotérique progressive et secrète qui lui permet de s'élever au-dessus du monde matériel créé par un démiurge, le dieu mauvais. « Le gnostique, par l'illumination de la connaissance s'est découvert une âme parcelle du monde supérieur et en conçoit un sentiment d'étrangeté ici-bas⁶ ». La définition que Pierre Gallais donne de la mission de Perceval l'en rapproche : «La mission de Perceval est de sauver par la connaissance⁷.» Quelle que soit la nature du rite et du symbolisme employé, l'initiation marque toujours un changement ontologique, une découverte métaphysique, un accès à une connaissance sacrée. Les formules de Mircea Eliade serviront de conclusion sur ce point: « Ajoutons que si le néophyte meurt à sa vie infantile, profane, non régénérée, pour renaître à une nouvelle existence, sanctifié, il renaît également à un mode d'être qui rend possible la connaissance, la science. L'initié n'est pas seulement un nouveau né ou un ressuscité, il est un homme qui sait, qui connaît les mystères [...] dans toute l'histoire religieuse de l'humanité nous rencontrons toujours ce thème : l'initié, celui qui a connu les mystères est celui qui sait⁸.» Outre les travaux du regretté Pierre Gallais, qui a

³ P. Gallais, *Perceval et l'initiation*, Paradigme, Orléans, 1998, p.34. Il écrit aussi: «C'est indiscutablement dans *Le Conte du Graal* que le caractère initiatique est le plus certain bien que Chrétien ait toujours tout mis en œuvre pour le voiler. L'expérience de Perceval au château du Graal marque le vrai point de départ de l'initiation spirituelle du héros et cette spiritualité est d'un tout autre ordre que la religion à laquelle sa mère essayait tant bien que mal de l'initier. » (*Ibidem*)

⁴ C. Gaignebet, *A plus haut sens, l'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986.

⁵ On a supposé qu'Eschyle dans le *Prométhée enchaîné*, qui présente ce dieu ami des hommes comme l'inspirateur de la science, avait dévoilé le sens des mystères d'Eleusis. Cf. Jacqueline Duchemin, *Prométhée, histoire du mythe*, Paris, Les belles lettres, 1974, p. 75 . Cf. aussi J. Tricot, *Aristote, Ethique à Nicomaque*, Paris, éd. Vrin, 1987, p. 125.

⁶ P. Mattei, *Le Christianisme antique*, Paris, ellipses, 2003, p.72.

⁷ P. Gallais, *op. cit.*, p. 51.

⁸ M. Eliade, *op. cit.*, p. 160.

montré que le récit du *Conte du Graal* constituait un mythe initiatique de découverte spirituelle (« Le *Perceval* de Chrétien de Troyes s'inscrit dans la tradition des récits initiatiques⁹.») comparable aux mythes islamiques du domaine persan, nous voudrions faire converger les travaux de trois auteurs qui ont guidé notre recherche. Par rapport à eux nous ne nous situons pas «comme le nain sur les épaules du géant », dont parle Bernard de Chartres pour évoquer la relative supériorité des modernes sur les anciens, mais plutôt dans la position du nain qui essaie vainement de soulever ces géants.

Philippe Ménard commence par récuser «les significations ésotériques » ou «les symboles cachés ». Il ne renonce pas toutefois à chercher à saisir «le sens caché »¹⁰ de l'œuvre. Perceval qui arrive au mystérieux château du Graal est attendu. Le héros se retrouve dans sa famille, une famille royale et il a une mission à accomplir. Le Roi Pêcheur est un roi blessé et impotent. Perceval doit rétablir son royaume. Il y a des questions à poser et il échoue à cette curieuse épreuve probatoire, mais sa mission n'est pas celle-là. Il s'agit pour lui de venger le coup félon qui a blessé le roi. Il y a un ennemi du lignage à rechercher et à vaincre avant qu'il ne détruise le royaume. La lance qui saigne est celle qui a blessé le roi. Elle servira à Perceval à exercer sa vengeance, avec l'épée qui lui est remise. Perceval est appelé à devenir roi et à rétablir une lignée injustement écartée du pouvoir. Philippe Ménard conclut : «Cette structure d'ensemble, confirmée par le *Parzival* de Wolfram et le récit de Manessier, semble solidement établie. La mission impartie à Perceval serait de se substituer au roi pêcheur défaillant, d'affronter les ennemis du lignage dans un combat décisif, bref de jouer le rôle d'un vengeur et d'un libérateur avant d'accéder lui-même à la charge royale¹¹.» C'est bien une histoire de vengeance que raconte le *Conte du Graal*. Le héros, dont le père a été tué dans un combat (il est « le fils de la veuve »), va venger un roi légitime, de sa famille, déchu, et rétablir le pouvoir. Philippe Ménard s'arrête là, il refuse d'interpréter davantage le mythe, mais il établit avec exactitude son modèle dans le *Conte du Graal* et c'est fondamental.

Philippe Walter va plus loin en précisant le contenu mythique et religieux du récit de Chrétien. Il montre l'analogie entre cette œuvre et le conte type 303¹² *Le roi des poissons*, qui raconte la naissance d'un héros, troisième fils du roi des poissons¹³, appelé à vaincre un monstre à trois têtes pour restaurer un royaume. Le Roi Pêcheur serait une figure mythique apparentée au roi des poissons. La visite de Perceval serait la rencontre avec son géniteur mythique. Reprenant les conclusions d'Alexander Krappe sur la désignation traditionnelle de fils de la veuve pour le héros de nombreux contes¹⁴, il démontre que : « Dans le cas de Perceval, le père du héros semble bien être, lui aussi, un personnage de nature divine... on donnera provisoirement à ce géniteur le nom de « roi des poissons » avant de cerner plus précisément son identité mythique. Dans la mythologie celte, comme on le verra, le roi des poissons ou poisson roi ne peut être que le saumon. Il est le poisson divin par excellence. Le saumon est une des formes prises par les dieux souverains de l'Autre Monde. Il apparaît principalement comme un animal primordial et sacré possédant la science suprême. Dans le monde celtique, les mythes relatifs à ce poisson sont particulièrement importants¹⁵.» D'une part, Philippe Walter rejoint les conclusions de J. Grisward sur le schéma indo-européen de ce

⁹ P. Gallais, *op. cit.*, p.293.

¹⁰ Ph. Ménard, « Problèmes et mystères du Conte du Graal, un essai d'interprétation », dans *Polyphonie du Graal*, sous la direction de Denis Hùe, Paradigme, Orléans, 1998, p. 59.

¹¹ *Ibidem*, p. 75.

¹² A. Aarne et S. Thompson, *The types of the folk-tale. A classification and bibliography*, Helsinki, 1928.

¹³ Philippe Walter, *Perceval, le pêcheur et le Graal*, Paris, édition Imago, 2004, p. 61.

¹⁴ A. Krappe, « Perceval, the widow's son », dans *Balor with the evil eye*, Columbia University, 1927, p. 126-131. Jessie L. Weston rattache l'expression « fils de la veuve » à une antique religion à mystère (*The legend of Sir Perceval*, Londres, 1909; *The Quest of the Holy Grail*, Londres, 1913; *From ritual to romance*, Cambridge, 1920).

¹⁵ Ph. Walter, *op. cit.*, p.66.

conte où le héros, à travers une série d'épreuves, conquiert les talismans de la souveraineté abrités au château du roi pêcheur : l'épée, la lance, le Graal, le tailloir, instruments symboles des trois fonctions¹⁶. D'autre part, il souligne le caractère divin du personnage du Roi Pêcheur. Le rapprochant de son homologue Amfortas de Wolfram von Eschenbach, il conclut à une identification avec le dieu Saturne (chez Wolfram, le lien est explicite): « Amfortas et le Roi Pêcheur sont deux figures de Saturne¹⁷. » Ce dieu italique vaincu et bienfaiteur (il est le dieu bon dans la tradition orphique par opposition à Zeus Jupiter) emprunte des éléments à d'autres traditions, notamment celtiques. Le Roi Pêcheur est donc un dieu, un dieu exilé, blessé, qui attend le héros pour l'initier à un pouvoir qui n'est pas seulement royal. Le saumon (on sait que le Graal est un plat qui peut contenir des saumons, v. 6421) est la nourriture sacrée qui donne un pouvoir spirituel. C'est auprès du Roi Pêcheur que Perceval doit acquérir « la Connaissance suprême qui lui faisait défaut¹⁸ ». Philippe Walter montre également que le royaume du Roi Pêcheur est situé dans un Nord géographique déjà célébré dans l'Hyperborée des Grecs, dans les îles celtiques, Thulé ou d'autres légendes indo-européennes. Arthur lui-même lié à la Grande Ourse a des références hyperboréennes. Un texte de Plutarque situe au nord la demeure de Saturne. En tout cas, cet endroit septentrional et froid (il faut se chauffer chez le Roi Pêcheur) est un royaume de l'abondance et du luxe. Malgré les menaces qui pèsent sur lui, des mets délicieux et abondants sont miraculeusement servis à Perceval. Pour les Grecs et les Celtes, « le nord hyperboréen est le lieu où l'on peut acquérir la connaissance suprême des secrets absolus du monde¹⁹. »

Jean-Claude Lozachmeur établit que dans la légende du Graal, le mythe se décline en deux archétypes: un archétype A qui repose sur la vengeance du héros. Le Graal contenait la tête du frère du roi pêcheur. Le héros devait lutter contre les ennemis de la famille; un archétype B où une hostie a remplacé la tête dans le Graal, ce qui induit la disparition du motif de la vengeance et la modification du sens donné aux questions, aux objets et aux personnages. Il fournit surtout un corpus de légendes indo-européennes qui vérifient ce motif de la vengeance du fils de la veuve. Citons: Lug, Sigurd, Romulus et Remus, Persée, Jason, Krishna, etc. il définit à travers toutes ces variantes du mythe les éléments constitutifs et suppose que *Carduino* et *Sir Percyvell*, malgré la date tardive de leur composition (XIV^e et XV^e siècle) sont plus proches de la forme archaïque du mythe. Le mythe aurait un caractère ésotérique. Une série d'objets et de personnages symboliques figurent les fonctions royales, notamment la Connaissance qui peut être représentée par un chaudron, un poisson, un vase, une femme, un serpent, selon la variante du mythe. « Il s'agit bien d'une initiation puisque le personnage se voit transmettre un savoir secret. Qui plus est: vengeance et initiation sont inséparables. Dans tous les textes, c'est en recevant la connaissance que le fils de la veuve découvre l'identité de l'assassin et peut ainsi accomplir sa mission²⁰. » Sans nous engager sur l'extension que donne Jean-Claude Lozachmeur à son étude en l'appliquant aux sociétés initiatiques modernes, nous reprendrons, pour l'essentiel, sa définition et son interprétation du mythe²¹, ultérieurement.

¹⁶ J. Grisward, « Objets magiques et trifonctionnels dans le roman médiéval et les contes populaires de Lorraine », *Perspectives Médiévales*, 14, 1988, p. 93.

¹⁷ Philippe Walter, *op. cit.* p. 149.

¹⁸ *Ibidem*, p. 213.

¹⁹ *Ibidem*, p. 133.

²⁰ J.-C. Lozachmeur, « Recherches sur les origines indo-européennes et ésotériques du Graal », *cahiers de civilisation médiévale*, 1, 1987, p. 57. J.C. Lozachmeur confirme et approfondit les intuitions de Jessie L. Weston (*op.cit.*).

²¹ J.-C. Lozachmeur, « Le roi-pêcheur et la libération des eaux ou l'arrière-plan mythologique d'une légende », *Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Honoré Champion, 1998, t.2, p. 917-931; « Le mythe des jumeaux, un scénario exemplaire de voyage dans l'autre monde », *Regards étonnés, Mélanges offerts à G. Milin*, Brest, Les amis de Gaël Milin, 2003, p. 317-328.

On tiendra pour acquis que le Graal peut être interprété comme un symbole magico-religieux d'origine celte. Il figure dans un récit quelque peu obscurci par les différentes strates du mythe. Il rappelle, avec les autres objets du cortège, les objets magiques des épopées irlandaises: la pierre de Fal, l'épée de Nuada, la lance de Lug, le chaudron de Dagda²². Il est le vase sacré de tant de mythologies. Dans *le Conte du Graal*, il émet une lumière miraculeuse et Chrétien le décrit comme un chef-d'œuvre d'orfèvrerie «ornée des plus belles pierres qu'on puisse trouver sur terre et sous la mer». On retrouve là, de manière atténuée, le motif de la pierre apportée du ciel par un ange, qui est clairement exprimé chez Wolfram. Dans *Parzival*, en effet, le Graal est une pierre appelée *lapsit exillis*, altération de *lapis ex caelis*. Cette pierre a toutes sortes de vertus et quasiment celle d'accorder l'éternité : « Une troupe d'anges l'avait déposé sur terre, puis s'était envolée bien au-delà des astres. (...) Tout ce dont ils se nourrissent leur vient d'une pierre précieuse, qui en son essence est toute pureté. Si vous ne la connaissez pas je vous en dirai le nom : on l'appelle *lapsit exillis*. (...) Il n'est point d'homme si malade qui, mis en présence de cette pierre, ne soit assuré d'échapper encore à la mort pendant toute la semaine qui suit le jour où il l'a vue. Qui la voit cesse de vieillir. (...) Elle porte aussi le nom de *Graal*²³. »

La tradition gnostique parle de l'émeraude tombée du front de Lucifer, pendant sa chute. Il est très étonnant de constater qu'on retrouve ce motif de la pierre sacrée, apportée du ciel, dans certaines religions. Le cortège du Graal, les questions rituelles à poser ou à ne pas poser, les objets symboliques, les armes présentées et surtout le nom que l'on acquiert au terme de l'épreuve, tout cela compose les éléments incontestables d'une cérémonie initiatique typique. En ce sens *Le conte du Graal* est à la fois un mythe réécrit et le récit d'un rite qui le redouble (la scène du château du Graal). Ajoutons d'autres éléments qui confirment ce contenu ésotérique d'épreuve rituelle. Le cadre imposant a un caractère religieux. L'immense salle du château du Graal, avec sa monumentale cheminée à quatre colonnes, sa forme carrée sur laquelle insiste tant Chrétien, tout nous signale l'espace sacré d'un temple²⁴. Le roi infirme assis auprès de ce grand feu a des allures de Saturne. Il peut faire penser aussi à Vulcain, dieu forgeron. C'est lui aussi un dieu boiteux, blessé, jeté de l'Olympe, archétype en tout cas d'un dieu vaincu, affaibli et généreux. Le roi pêcheur est l'initiateur. S'il s'agit d'accomplir une vengeance, contre qui peut-elle s'exercer ? Contre les ennemis de Perceval, contre ceux du roi pêcheur, les mêmes, sans doute. Trois personnages de père symbolique offrent de grandes ressemblances dans le roman : le père naturel de Perceval, qui a été tué après avoir été longtemps infirme des suites d'une blessure «dans les jambes» (v. 436), le roi pêcheur, qui a été grièvement blessé aux hanches, et Arthur lui-même, que nous voyons au début, impuissant et vaincu, humilié par le chevalier vermeil qui l'a gravement offensé et qui menace de lui prendre son royaume. Structuellement, ces trois pères symboliques blessés n'en font qu'un²⁵. On retrouve trois frères, dont le plus jeune et le plus naïf, Perceval, réussira la mission. Cette figure du jeune héros dérisoire appelé à exercer la vengeance est fréquente. Jason, par exemple, apparaît un pied nu devant Pelias qui a usurpé le pouvoir de son grand-père Aeson, que Jason vengera. Trois adversaires sont vaincus par Perceval : le chevalier vermeil, Anguingueron, Clamadeu des îles. Trois jeunes filles révèlent à Perceval sa mission : la porteuse du Graal, sa cousine et la demoiselle hideuse. Ces personnages peuvent dans une certaine mesure être considérés comme les trois facettes d'une même fonction. La triplication est courante dans les récits initiatiques. Ces personnages protéiformes, peuvent avoir, comme les objets, une signification symbolique. On sait que dans certains récits irlandais une jeune

²² C. Guyonvarch, *Textes mythologiques irlandais*, Rennes, Ogam-Celticum, 1980, t. 1, p. 47.

²³ Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, éd. K. Lachmann, Berlin, Walter de Gruyter, 1965, traduction, introduction et notes de E. Tonnelat, Paris, Aubier Montaigne, 1977, éd. originale, 1934, t.2, p. 24, 26.

²⁴ « C'est un temple du feu » (mazdéen) écrit Pierre Gallais (*op. cit.*, p. 282).

²⁵ Dans *Sir Percyvell*, c'est le père de Perceval qui a été tué par le chevalier vermeil.

fille, qui peut se métamorphoser en sorcière, représente la Souveraineté d'Irlande. Dans cette perspective, la porteuse du Graal serait une allégorie de la Connaissance et le Graal en serait le talisman sacré. C'est d'ailleurs ce que signifie toujours le vase sacré. René Guénon l'a noté, il y a longtemps²⁶. C'est cela qui est proposé à Perceval, héros missionnaire et vengeur qui, au terme de l'épreuve (il l'a ratée une première fois), sera détenteur du pouvoir, du savoir et pourra exécuter sa tâche libératrice. Quel est donc le schéma minimal de ce mythe? Le voici dans ses grandes lignes, légèrement simplifié par rapport aux conclusions de Jean-Claude Lozachmeur que nous reprenons dans ce paragraphe, en sachant que les variantes sont nombreuses, certains contes ne comportant que quelques éléments composites.

Un roi méchant apprend qu'il va être tué par un de ses descendants. Il enferme sa fille dans une tour. Un roi vient rejoindre la princesse. Ils ont un enfant. Le roi mauvais tue ou blesse grièvement le roi bon et essaie de faire disparaître l'enfant. la veuve le sauve en se réfugiant dans un lieu éloigné. Lorsque l'enfant est grand, il apprend le secret de sa naissance. On lui révèle son identité, on lui donne ses armes. Il jure de venger son père. Il surmonte diverses épreuves et va venger son père en tuant le mauvais roi.

Quelle est la signification de ce mythe? Elle est religieuse. Il y a deux dieux. Un dieu mauvais créateur d'un monde matériel imparfait.. Ce dieu veut garder la connaissance (la princesse) pour lui et l'interdire à l'humanité, afin de garder le pouvoir. Le dieu bon prend la connaissance pour la donner à l'humanité. Le dieu mauvais vainc le dieu bon et punit l'humanité, mais le fils de la veuve, c'est-à-dire fils du dieu bon et de la connaissance survit. Il représente l'humanité initiée secrètement à ces mystères primordiaux. Il promet de venger son père en luttant contre le dieu mauvais, en rendant le pouvoir au dieu bon, qui reviendra régner et apporter le bonheur à une humanité éclairée, divinisée, enfin heureuse, dans un âge d'or et de lumière.

Il est indispensable de comparer ce récit à celui de la Bible qui, dans la *Genèse*, propose une autre version de ce fait primordial. Il n'y a qu'un seul Dieu et il est bon. Son adversaire, n'est pas un dieu, mais une créature, un ange, le plus beau des anges, révolté et déchu. Ce Dieu unique propose à l'homme tous les fruits des arbres du jardin d'Eden et lui interdit seulement les fruits de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Ce n'est donc pas la connaissance en général, ni les connaissances particulières (celles des sciences) qui sont interdites à l'homme, mais seulement la connaissance du bien et du mal (la loi morale) que Dieu se réserve. Le Serpent suggère à Eve et à Adam de goûter à ce fruit délicieux qui «les rendra comme des dieux». Ils cèdent à cette tentation. C'est ce que les chrétiens appellent le «péché originel». Dieu les punit, les chasse du Paradis, mais il ne les tue pas, ne les abandonne pas et viendra par son Fils sauver l'humanité. On le voit, les deux versions de la même histoire sont opposées. Dans la tradition initiatique, le dieu de chrétiens est un dieu mauvais. C'est le dieu démiurge, créateur d'un monde matériel imparfait, tyran qui prive l'humanité de sa liberté en lui imposant sa morale et la privant d'un savoir libérateur. Celui que les chrétiens appellent Diable est un dieu bon et civilisateur, qui a été injustement chassé. Dans la mythologie gréco-latine, il est identifié à Cronos Saturne ou à Prométhée. Il a voulu apporter la connaissance absolue à l'humanité, ainsi que le progrès et les lumières (il est Lucifer, « porte lumière »). Les initiés recevront cet héritage, par la réception de cette tradition primordiale, parviendront à vaincre le dieu mauvais et à restaurer un véritable âge d'or, sous le règne de ce dieu puissant. C'est donc un véritable dualisme qui constitue le fond de cette doctrine. Ajoutons que cette doctrine et les mythes qui servent à l'exprimer ne sont pas spécifiquement indo-européens. Le mythe d'Isis et d'Osiris est encore plus explicite. Isis et Osiris étaient des souverains bien-aimés. Seth assassina Osiris et l'enferma dans un coffre. Isis protégea son fils et parvint à redonner vie à son époux. Horus, le fils, parvint à venger son père.

²⁶ René Guénon, *Symboles fondamentaux de la science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962.

Les retombées de cette doctrine sur l'histoire des idées, sans même évoquer les traditions qui l'ont perpétuée, sont considérables. La Gnose, qui est un des vecteurs les plus anciens de cette tradition, a donné naissance, dès l'Antiquité, à de nombreux mouvements religieux dualistes, considérés comme hétérodoxes par la grande Eglise. Une certaine forme d'humanisme s'en est nourrie. La Connaissance, incarnée par une femme qui apporte le flambeau de la liberté et de la lumière à une humanité plongée dans l'obscurité, nous est devenue familière. La philosophie des «lumières» (le Graal est lumineux et dans toutes les religions la lumière est une manifestation divine) a combattu l'obscurantisme et dénoncé le Dieu créateur d'un monde matériel imparfait. La réhabilitation de Lucifer, libérateur de l'humanité, a tenté beaucoup d'artistes, de philosophes et d'écrivains, depuis le XIX^e siècle.

Retourner brièvement à *Yonec* ne peut que confirmer cette lecture ésotérique du mythe. Le vieux roi enferme sa jeune épouse dans une tour. Celle-ci est visitée par le chevalier oiseau. On reconnaîtra le mauvais dieu, la connaissance et le dieu bon. Le chevalier oiseau va être mortellement blessé par les pièges du vieux seigneur jaloux, mais avant de mourir, il a le temps de lui dire qu'elle aura de lui un fils, Yonec, qui les vengera tous les deux en tuant son ennemi. Telle Isis, suivant les traces sanglantes de son époux, elle poursuit son ami. Elle pénètre dans une montagne (passage obligé vers une autre vie et un autre monde dans l'initiation), puis dans une ville, dans un palais luxueux, où, après avoir traversé deux chambres, elle découvre son époux agonisant dans la troisième. On retrouve là divers éléments initiatiques : l'épreuve de la fuite, le passage d'un monde à un autre, la chambre où se trouve un mort, la triplification d'une épreuve. Le plus significatif est le don de l'épée de la vengeance. Chez Chrétien, il s'agit d'une épée qui peut se briser «au plus grand péril», signe d'une épreuve supplémentaire, qu'on trouve dans les *continuations*, la reconstitution de l'épée brisée ou fragmentée. Ici, il s'agit de l'épée même du père et elle ne se brisera pas. La mère est chargée de révéler la tradition perdue à son fils : l'initié, afin qu'il accomplisse sa mission. Ce qu'il fait de la meilleure des façons, en coupant la tête du mauvais seigneur, sur la tombe de son père et en assumant le pouvoir, à la demande du peuple. Il manque, nous dira-t-on, l'objet magique, le talisman de cette connaissance, indissociable de la vengeance. Ici nul vase sacré, mais un objet d'une grande richesse mythologique : l'anneau. Cet anneau qui a permis à l'épouse d'effacer de la mémoire de son mari le souvenir de l'aventure, qui permet d'échapper au temps, n'est pas sans rapport avec le Graal. Tolkien saura s'en souvenir, après Wagner et les *Nibelungen*²⁷. Si nous avons retenu ce conte folklorique breton, c'est surtout parce que la figure du dieu bon dévoile un peu son identité ambiguë. Admettons la signification ésotérique du mythe. Le chevalier oiseau serait dans cette hypothèse le dieu bon. Le seigneur de Caerwent, le dieu mauvais. Certes la métamorphose d'un homme en oiseau est un motif folklorique courant, mais ici il semble que nous ayons affaire à un drôle d'oiseau, pas très catholique, pour tout dire. Cet autour se présente aimablement à la dame. C'est un noble oiseau. Il cherche à la rassurer, car ses intentions sont explicites: «faites de moi votre ami. » La dame n'est pas farouche, d'ailleurs, c'est elle qui l'a appelé. Il lui suffira, comme garantie, pour qu'il devienne son amant, qu'il prouve qu'il croit bien en Dieu. En effet, on pourrait légitimement avoir des craintes sur son identité et des soupçons sur son origine. La beauté du jeune chevalier ne suffit pas à prouver son origine chrétienne, bien au contraire. Est-ce une créature diabolique? Le chevalier pour ne pas être soupçonné, commence par réciter son *credo*, mais il ne se contente pas de cette preuve insuffisante. Il en donne une autre bien curieuse. Il prend l'apparence de la dame, se couche auprès d'elle. La dame prétexte d'être malade et demande la communion. La vieille femme qui en a la garde va chercher un prêtre qui apporte une hostie et un calice. Le chevalier métamorphosé en la dame (Qu'est devenue la dame réelle pendant ce temps? Marie ne le dit pas.) reçoit pieusement la communion et boit

²⁷ Cf. les rapprochements judicieux entre le Graal et l'anneau de Vincent Ferré, « Tolkien et le Moyen Age, ou l'arbre et la feuille », *La trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, Paris, PUF, 2000, p. 121-141.

même le vin du calice. Le déguisement a bien marché. Les deux amants dans le même lit rient et jouent à leur aise :

La dame gist lez sun ami :
Unkes si bel cuple ne vi.
Quant unt asez ris et jué
Et de lur priveté parlé,
Li chevaliers a cungié pris. (v. 195-198)

Même pour un lecteur piètre théologien, les preuves ne sont guère convaincantes. Elles attestent plutôt d'une ruse sacrilège et blasphématoire pour coucher avec la dame mariée. Malgré cette précaution narrative maladroite, malgré ces dénégations, malgré la sympathie courtoise que la narratrice va attacher au personnage dans tout le lai, il semble difficile de masquer l'origine diabolique du personnage. Ainsi le conte, qui sent le soufre, nous dit, si l'on en revient à l'interprétation ésotérique du mythe : Le Diable est en vérité le dieu du bien. En effet, par la suite, tout valorise ce personnage: sa blessure, qui en fait la victime innocente du mauvais seigneur, les scènes pathétiques de son agonie auprès de son amie éplorée, ses prédictions bienveillantes. Exceptionnellement, dans ce conte, l'invraisemblable identité du dieu bon, confondue avec le Diable, ne serait-ce que fugitivement, est révélée alors que le mythe cherche à la masquer, d'ordinaire. Les deux versions de l'histoire fondatrice, la version chrétienne et la version ésotérique interfèrent un instant.

Aussitôt se pose le problème de l'intention de l'auteur. Marie a-t-elle voulu dire cela ? Certainement pas, mais le texte le dit à sa place, dans ses interstices. Vraisemblablement, elle a voulu dire le contraire : réconcilier la morale chrétienne et l'idéologie courtoise, peut-être. Il en va de même pour Chrétien. Le narrateur hérite d'un mythe énigmatique. Sans doute, en ce qui concerne *le Conte du Graal*, est-il plus ou moins altéré, fragmentaire et rendu composite par des versions successives. Il perçoit néanmoins une nécessité herméneutique qu'il cherche à accomplir. Comme l'écrit justement Annie Combes : « L'organisation syntagmatique de la procession laisse affleurer l'idée d'une signification complexe, allégorique, mais dont le sens reste caché. Le narrateur en sait manifestement plus que le personnage, mais ne dévoile rien²⁸. » Bien plutôt, il essaiera, sans y parvenir réellement, au prix de quelques invraisemblances, de christianiser le mythe, par les révélations de l'ermite, qui font du Graal un vase liturgique contenant une hostie destinée au vieux père du roi pêcheur. Toute la littérature ultérieure du Graal va poursuivre le même effort²⁹. Si, comme nous l'avons dit, il s'agit d'un mythe à sens ésotérique, que ce sens soit constitutif du mythe, dès sa création, ou qu'il ait été construit par une tradition de lecture ultérieure, le choc entre la *senefiance* auctoriale et le sens voilé du texte sera violent. Maurice Blanchot a familiarisé le lecteur moderne avec l'idée que l'œuvre échappait toujours à son auteur, comme Eurydice à Orphée³⁰. Ici, l'antagonisme des sens explique la tension qui en résulte. Elle produit une étrangeté fascinante ouverte au mystère et à l'imaginaire. Le travail d'écriture va au delà de l'adaptation de motifs celtiques. Il consiste à tisser une fragile et vaste suture entre des mythes et des idéologies inconciliables. La beauté jaillit de ces contradictions, de cette fragilité et de ces rares déchirures.

Jean-Louis Benoit, U.B.S., Lorient.

²⁸ A. Combes, A. Bertin, *Écritures du Graal*, Paris, PUF, 2001, p. 24.

²⁹ « *La Queste* constitue la plus manifeste tentative de récupération du mythe ou du symbole par l'Eglise exotérique et il faut être bien naïf pour s'étonner de ce que les romans du Graal n'aient point encouru le foudres ecclésiastiques: seul le *Perceval* de Chrétien aurait pu le faire, mais le sens profond en était trop bien caché pour que de prime abord il apparaisse dangereux. » (P. Gallais, *op. cit.*, p.292.)

³⁰ Cf. M. Blanchot, *L'espace littéraire*.